区域国别视角下广东汉剧在马来西亚的传承与认同*

董波[1]　　　蒋河[1]

[1]（广州大学音乐舞蹈学院 广州 510006）

摘要：

区域国别方法强调从多学科角度对特定国家或地区研究，这有助于更细致地理解中华文化在海外的传承与文化认同的建构。文章回顾了广东汉剧随海上丝绸之路传入马国的历程、概述了本土戏班的发展与时代变迁下传承的隐迹。广东汉剧在马来西亚的传承是宗族实力的彰显，客家身份的标记，及中华文化的认同。广东汉剧在马来西亚的传承，见证了海上丝绸之路的文化交流与变迁，推动广东汉剧的再出海，能促进中华优秀文化的国际传播。

关键词：海上丝绸之路　文化传承　客家文化　华人戏曲　文化认同

分类号：J60

Inheritance and Identity of Cantonese Han Opera in Malaysia from a Regional Country Perspective

Bo Dong[1]　He Jiang[1]

[1](School of Music and Dance, Guangzhou University, Guangzhou 510006, China)

Abstract:

The regional-country approach emphasizes the study of a specific country or region from a multidisciplinary perspective, which helps to understand in greater detail the transmission of Chinese culture overseas and the construction of cultural identity. The article reviews the history of Guangdong Han Opera as it was introduced to Malaysia along the Maritime Silk Road, and outlines the development of local opera troupes and the hidden traces of its transmission under the changing times. The inheritance of Cantonese opera in Malaysia is a manifestation of clan strength, a mark of Hakka identity, and a recognition of Chinese culture. The inheritance of Cantonese opera in Malaysia has witnessed the cultural exchanges and changes along the Maritime Silk Road, and the promotion of Cantonese opera to the sea can facilitate the international dissemination of Chinese culture.

Keywords:　Maritime Silk Road, Cultural Inheritance, Hakka Culture, Chinese Opera, Cultural Identity

粤闽沿海移民将传统戏曲广东汉剧带到马来西亚，逐渐发展为具有马来西亚华人特色的华人戏曲文化[1957 年马来西亚（Malaysia）独立前的英属马来亚（British Malaya）在本文中统一称为马来西亚。本文所提及马来西亚包含 1965 年独立前的新加坡。]。东南亚是海上丝绸之路的重要组成部分，南洋华人华侨

---

* 本文系国家社科基金艺术学重大项目“中国艺术民俗学的理论与实践研究”（项目编号：22ZD06）的阶段性研究成果。

保留了中华传统文化习俗，戏曲则是南洋华人传承的传统中华音乐戏剧文化中不可或缺的一部分。戏曲经由海上丝绸之路传入马来西亚，建立了独立的戏曲史。在马来西亚，华语戏曲具有酬神与娱人的双重功能，是华人集体记忆和传承的体现。然而，海内外对中华戏曲在南洋的传承传播研究的关注集中在粤剧、潮剧、高甲戏、歌仔戏等剧中，如赖伯疆的《东南亚华文戏剧概观》(1993)、《广东戏曲简史》(2001)；陈骅的《海外潮剧概观》(1995-1997)、谢彬筹的《广东戏曲传播海外的途径和特点》(1996)等，这些研究很少有对广东汉剧的关注。当下广东汉剧在南洋传承已式微，具有个案研究价值的民间剧团与演员已难以寻觅[笔者于 2023 年-2024 年间走访了马来西亚民间主要的粤剧、潮剧等剧团以及客属公会，观摩了槟城州、怡保等地的宗庙场所戏曲表演，未打听到当下广东汉剧在马来西亚表演的相关线索。]。

东南亚的华人华侨社会，是广东地区的戏曲生态、族群生态、语言生态等在东南亚他国的生存与自适。从区域国别角度审视广东汉剧在马来西亚的传承传播，可以揭示广东汉剧与马来西亚文化政策、侨民心理变迁的关系，反思其作为移民艺术的历程、经验与教训，揭示其由华人移民带来的文化融合与多重身份建构过程，有助于推动区域国别音乐研究的深化。

1　广东汉剧在马来西亚

广东汉剧又称外江戏，在潮州的鼎盛时期广东汉剧被当做国戏、儒戏、雅戏，演唱使用戏棚官话，与本地潮音戏的“乡间土音”相比较艺术水平较高而深得士大夫阶层的青睐和推赏[1]。在平民百姓的意识中，认为外江乐具有震慑避邪的作用，所以在入祠、进宅、开档、净土等民间民俗仪式活动中，往往要先演外江戏后演本土戏，似乎才符合潮人的心理祈愿[2]。潮州长期是府治的所在地，是粤东政治、经济、文化的中心，由于其地理位置处于韩江出海口，成为了福建、广东和江西的出海物资的集散重镇，是为海上丝绸之路的重要节点。曾在潮州扎根带着鲜明的民俗色彩的广东汉剧，随着客家族群沿着海上丝绸之路传入马来西亚。广东汉剧经由海上丝绸之路在马来西亚的传承并非传入马来西亚后进行封闭的自我传承，随着人员往来与文化交流，广东汉剧在马来西亚不断被认知与不断被发展。

1.1 戏随海丝入南洋：广东汉剧的传入阶段

1900年前，华人移民虽然已经到包含马来亚在内的南洋国家，但是他们在当地处在社会最底层，在华人社区并无专门的民间戏曲演出组织。辛亥革命前后，由于民国社会动荡，闽粤等地人大规模移居南洋，广东汉剧在马来西亚的传承传播得到了很大的发展。一方面，马来西亚华人移民数量上明显增多，构成了一个更为庞大的戏曲传承传播群体；另一方面，客属华人定居后，经济得到了发展

，宗教祭祀场所逐渐建立起来，在生活得到保障的同时，他们有了更多的机会开展与本族群相关的民俗娱乐活动；最后，海上丝绸之路所带来的不仅是移民与贸易，还有文化的不断交流。随着华侨经济发展，十九世纪一二十年代马来西亚汉剧演出不断活跃，戏班不断增多，各剧种除了在迎神赛会的街头、戏棚演出外，也在戏园、游艺场中常年演出。在南洋从商的客家乡亲以侨团名义，邀约广东汉剧这一“家乡戏”组班访演。

海上丝路之上文化的交流极大的促进了广东汉剧在南洋的传播。清宣统二年（1910年）潮州外江老三多班来到南洋进行了为期三年的演出，其足迹到达马来西亚，受到华侨的热烈欢迎。老三班戏曲角色行当完整，道具、服装等行头齐整，整个戏班演职人员一百多人，演出有经典剧目《九炎山》《薛蛟吞珠》等，著名艺员有乐师郭联寿、小生蔡迈三、丑角卢星照等[3]。时年南洋客属总会国乐部刚成立不久，在部长张云卿的支持下，国乐部筹办汉剧班，邀请了老三多的台柱蓝耀（大埔湖寮人）任客总国乐部汉剧班指导。粤东外江戏“新天彩班”于1922年受邀到马来亚演出，“荣天彩班”于1923至1924年到马来西亚演出，其名角丘君增（老生）留在马来西亚组建了汉剧清班和“中军班”，进一步促进了广东汉剧在马来西亚客家文化圈的传播。

在广东汉剧随丝路传入的影响，本土的外江戏班在20世纪10年代开始萌芽。“余娱儒乐社”由陈子栗1913年创立于新加坡州，是排演外江乐和外江戏的业余群众团体，办社宗旨为“研究汉剧，保存国粹，联络感情及协助公益慈善事业”，社名“余娱”则是取“东山丝竹，绰有余闲，颜曰余娱”之意[4]。余娱社首次登台演剧在 1922 年，成熟的演出是 1927 年[5]。“余娱儒乐社”在创会会员和一批会长、名誉会长的慷慨资助下得以发展[6]，为20世纪30年代本土外江戏班发展开创了先河。

1.2 从“老三多”到儒乐社：本土戏班组织的进一步发展与繁荣

太平洋战争前，老三多班再次下南洋演出，但这一次演出并未获得预期的反响，只得将戏箱袍甲及乐器等抵押给当铺“大裕当”的老板、邑侨先贤张云卿。张云卿当时是南洋客属总会国乐部部长，他将收得的广东汉剧演出道具、乐器等转送给客属总会国乐部珍藏[7]。客总国乐部汉剧班曾为1931年夏长江特大洪灾及1937年中国抗日战争时为难民筹募赈济款，在老三多班解散后吸纳人才进入

国乐部培养客家汉乐、汉剧人才，30年代还录制汉剧、汉乐唱片30多张，远销东南亚各地和国内粤东地区。老三多班再次下南洋虽然并未获得预期效益，但是在他们的影响下，马来西亚的华侨聚居地诞生了很多业余演唱组织[8]，例如“六一儒乐社”、“陶融儒乐社”、“星华儒乐社”、“潮州八邑会馆”等。其中，陶融儒乐社以“陶淑性灵，融洽团结”为意命名，办社宗旨为“注意研究国乐汉剧，提倡正当娱乐；联络感情，团结互助；进而为社会谋福利，为国家民族求自由平等”。



图1：陶融儒乐社成立周年社员合影（1933年）[1]

[1] 本文所展示陶融儒乐社汉剧表演历史图片由现新加坡陶融儒乐社收藏。见陶融儒乐社官方网站：https://chinatownology.com/Thau_yong.html

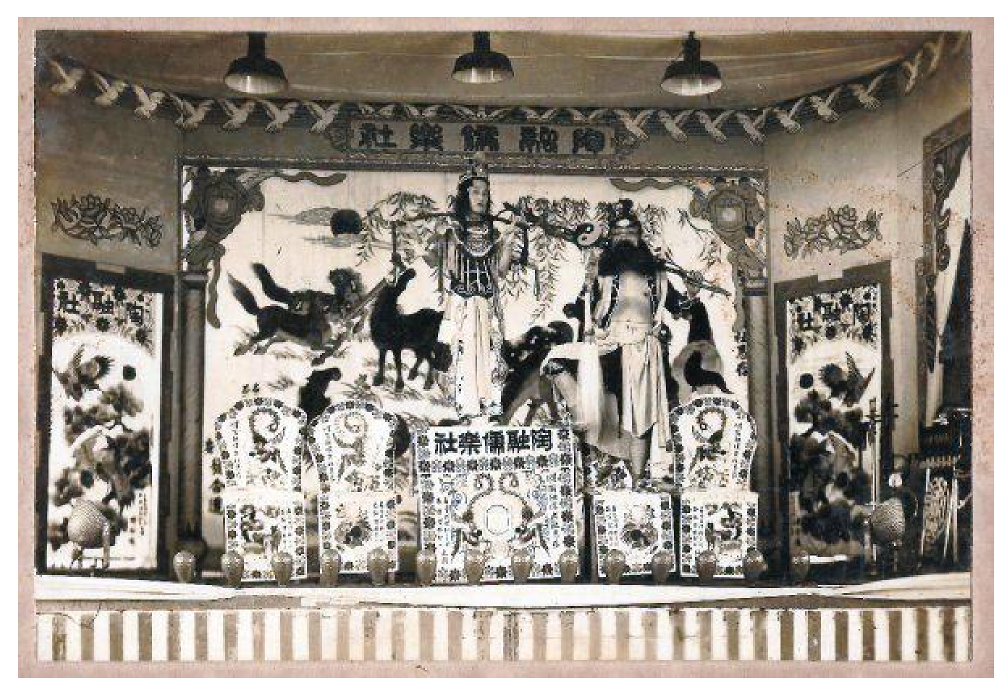


图2：陶融儒乐社汉剧演出（1935年）

20世纪30年代至40年代初，随着马来西亚社会环境的稳定和经济的稳步上升，加上华人移民的进一步涌入，马来西亚获得了戏曲传承的黄金时期，广东汉剧与粤剧、琼剧、潮剧、歌仔戏等多种类型戏曲得到了共同的繁荣，戏曲团体和剧目、乐队、服饰、舞蹈布景等进一步发展完善，价值与中国大陆和港台地区戏曲团体的往来交流，促进了广东汉剧在马来西亚的不断发展与进步。

1929 年新加坡南洋客属总会成立后，在其积极动员下，马来西亚等南洋国家短时间内出现了数十家“客家公会”[9]。公会作为客家社区的纽带，承担了许多社会和文化职能，包括帮助新移民安顿、提供商业网络支持、组织社区活动、维护族群利益，以及传承和推广客家文化。广东汉剧作为客家文化的重要组成部分，具有鲜明的客家特色。通过公会组织的戏曲演出和文化活动，客家人能够表达和强化自己的文化认同，将广东汉剧作为维护和展示客家身份的重要手段。通过在庙会和社区活动中组织广东汉剧演出，客属公会为广东汉剧提供了演出和传播的平台，使其在马来西亚的客家社区中得以延续和发展。

會外，並參加服務社會慈善公益事業之舉行。

一九四八年，這是本部難忘之年，就是孕育本部今日成就之年，當時客屬公會復辦，尚無會址，借嘉應會館爲臨時辦事處，是年秋末該會決定於一九四九年元旦日舉行會員新年團拜會，駐辦王雪橋君，特來徵求本社同人，屆時參加演奏助興，本社同人欣然接受，但經集議後，爲增加興趣，及提高中樂及漢劇認識起見，特派代表與王君商討，屆時擬作破天荒第一次演出漢劇，獲王君熱烈支持，並設法協助進行。

同人等獲得此訊後，興奮異常，積極籌備，一方面加聘現任導師丘均增先生爲戲劇指導，藎丘君係出身名班老三多的名角色。另方面則向熱心人士徵求報効服裝及枱面，進行極爲順利。

客屬公會如期舉行團拜會，我們亦依時參加演出的漢劇：「爲皇娘問卜」，及「藍芳草探媳」兩齣，博得觀衆好評，即晚獲熱心人士自動捐得三千三百餘元，各社友情緒爲之高漲，增加演劇興趣。於是加緊練習新戲外，復將義欵全部滙寄潮州，購置戲服，按步就班，遂建立起漢劇的基礎。

图3：霹雳客属公会会史资料

30年代后期的汉剧表演组织陶融儒乐社的表演名声鹊，汕头公益社名票友李光华（小生）在这一时期来到陶融儒乐社客串将著名的赖（宣）派小生唱腔传入马来西亚，此时的陶融儒乐社由于精湛的演艺名声鹊起，录制了44张外江戏曲的专辑，由HMV留声机公司（HMV Gramophone Company）发行，还创新性的改变了传统的外江戏舞台布局，将坐在舞台中央（四点金）的四位乐师移至舞台一侧，以提高观赏性，这一时期的陶融儒乐社的外江戏演出获得了很大的成功。陶融儒乐社心系中国，他们将演出所得收入筹集起来捐赠给正在遭受中国内战的中国困难群众，1937年抗日战争爆发后，陶融儒乐社又将演出收入作为抗战基金转交给中国政府，参加了马来西亚华人筹款艺术嘉年华和广东赈灾义演等多项筹款活动，为抗日斗争做出了贡献。



图4：陶融儒乐社戏班合影（1938年）

1945年后，随着太平洋战争的结束，全球迎来和平时期，华语戏曲在马来西亚的华人社群中迅速复兴，迎来了一段短暂的繁荣期。1945年，在出身于老三多班的汉剧艺术家丘君增的指导下，由李添盛、戴安昌、房君佐、卓济民、梁少仙等对外江戏有兴趣的人士定期在霹雳锡商公会楼上集合演奏/演唱，他们借此陶冶性情并时常公开演出，继续吸引了一批中国传统音乐爱好者加入，组织被不断扩大。由于霹雳锡商公会场地狭窄不能满足日益增加的国乐爱好者音乐交流需要，后迁至霹雳嘉应会馆活动，确认成立霹雳客属国乐社。随着国乐社社友日益增多，国乐社聘请邓连三先生指导丝竹管弦演奏及广东汉剧演唱，他们除了为嘉应会馆的宗亲活动演出外，还参加慈善公益演出，演出机会不断增加。 太平洋战争后幸存的100余名陶融儒乐社成员在1946年重新选址恢复组织，并在木匠街（Carpenter Street）公开演出了两场外江戏。1947年，陶融儒乐社成员增加到200余人，成员们年复一年地奔波于慈善演出、学习外江音乐和戏曲、录制专辑，继续为广东汉乐和戏曲爱好者提供学习、练习和最终登台表演的场所。



图5：霹雳客属国乐社本部成立典礼合影

1949年在霹雳客属公会邱乔先生的领导下，霹雳客属公会国乐社自动取消组织，与其他客家音乐同仁一起成立了客属公会中乐部，在顾问梁树龄先生的鼎力支持下团结合作，部员不断增加，不断创作新戏，社会慈善义演次数增加，声名鹊起。中乐部的汉剧公开演出遍及槟城、吉隆坡、丹绒马林、安顺、江沙、昔加末、华都牙也、红泥山、怡保等地。部员发展到了60余人，组织健全、人才充实，汉剧演出的服装、道具、布景等资产也不断增多。1947至1966年，郑翊升作为导师指导广东汉剧专门团体“麻坡业余锦乐社”也进行汉剧传习及演出活动。



图6：陶融儒乐社23周年合影（1954年）

客属公会通过成立汉乐社等文化组织，为广东汉剧的传承提供了支持。汉乐社不仅组织演出，还培养戏曲人才，进行戏曲教育和传承。在资源相对有限的移民社会中，公会的支持对于戏曲的生存和发展至关重要。它们为广东汉剧人员的培养、演出提供了一个稳定的基础条件，帮助培养了一批戏曲演员和乐师，在公会团拜会、慈善活动等场合创造了表演机会，维系了这一传统艺术在马来西亚的延续。作为客家人在海外的组织，客属公会与其他客家社团和宗亲组织保持联系，形成了一个庞大的文化交流网络。通过这一网络，客属公会在马来西亚乃至东南亚地区传播客家文化，促进广东汉剧的跨区域交流与发展。这种网络也为戏曲演出提供了更多的机会和资源，使广东汉剧在马来西亚能够持续得到推广。

1.3 时代的变迁：广东汉剧在马来西亚的隐迹

20世纪60年代，在华语戏曲复兴浪潮中，广东汉剧却遭遇了挫折。这一时期，尽管业余演剧运动蓬勃发展，商业戏曲也积极调整以适应新的社会环境，但广东汉剧并未能跟上这股复苏的步伐。

一方面，潮剧团和潮剧学校改头换面后推出的潮剧电影，导致外江戏衰落走向衰落。潮州戏在街头为不识字的群众表演换取钱财，潮剧及潮剧电影如《苏六娘》（1960年）、《告亲夫》（1962年）等在马来西亚普及开来。另一方面，由

于外江戏由于“晦涩难懂”，外江戏师资逐渐减少，陶融儒乐社等外江戏剧团转行表演其他剧中。再加之1965年新加坡从马来西亚独立出来，由于华语戏曲的资源和影响力主要集中在新加坡，马来西亚的华语戏曲（包括广东汉剧）遭受了严重的削弱。此时，广东汉剧在马来西亚的演出机会锐减，观众群体逐渐流失，其文化地位也日益边缘化。

进入1980年代，随着马来西亚经济的快速增长和社会文化的多元化发展，华人的文化心理和审美偏好发生了显著变化。这一时期，华语戏曲的传统娱人功能迅速淡化，其演出活动更多地依赖于宗教节庆等特定场合。从广东汉剧本身的题材来看，它主要为历史剧，多取材于中国古代历史故事，内容“有关风俗世道，家国兴亡”[10]，以说教为主。从语言唱腔来看，广东汉剧相较于用粤语演唱的粤剧，汉剧因以官话演唱而被认为是“专家作品”，因此欣赏汉剧需要接受良好的中国历史和语言等方面的教育，才能理解纯粹用官话书写的歌词和剧本，这让广东汉剧离普通百姓越来越远。1983年和1991年在南洋客属总会和新加坡国家剧场的邀请和推动下，广东汉剧院曾“下南洋”赴新加坡演出[11]，与独立后的新加坡不同的是，难寻20世纪80年代以来广东汉剧在马来西亚交流与传承的记载。

在时代背景下，莆仙戏、闽剧、梨园戏、闽西汉剧及广东汉剧等相继在当地几近消失，唯有粤剧、潮剧和歌仔戏凭借其广泛的群众基础，在马来西亚依然得以传承。

2　广东汉剧在马来西亚传承中多重文化身份认同

文化认同回答回答的是“我们是谁？”的问题。广东汉剧在马来西亚是凝聚华人共同体的精神纽带，它在马来西亚这个多种族社会所凝聚的文化认同可以从三个层面来理解：

2.1 宗族实力的彰显

广东汉剧在马来西亚的流传与延续，是当地华人宗族实力的一种直观展现。历史上，来自广东的移民多以地缘和方言为纽带，形成紧密的宗族社群。这些宗族不仅在经济上相互扶持，更在文化上寻求共同的精神寄托。外江曲艺是官员、精英和读书人所熟知的艺术形式，外江音乐/戏曲最终跟随富裕且受过教育的客家人和潮州人来到东南亚[12]。因而，广东汉剧本身则带有精英阶层的气质。通

过共同观赏和参与戏曲活动，宗族成员之间加深了情感联系，强化了宗族内部的认同感和归属感。因此，广东汉剧的传承与发展，实际上成为了宗族实力与团结精神的一种外化表现。

广东汉剧在马来西亚演出是客家华人（客家宗亲组织）的一种自我表达的方式。围绕着演剧活动，他们经常展开竞争，有时甚至出现对抗的局面。这种竞争，在州之间、街区之间、方言组织之间得到充分的体现，其中尤以同一个州中不同华人街区之间的竞争表现最为突出。广东汉剧的演出为宗族提供了一个临时但有效的展示平台，使宗族成员能够通过戏曲表演展示宗族的实力和荣誉，从而赢得社区内其他宗族和成员的尊重与认可。从心理学角度来看，这是一种集体自豪感的表达，是宗族成员对宗族实力和地位的共同认同与追求；从社会学角度来看，演出活动在特殊时期内构建了一个充满张力的社交场域，在这里，宗族通过集体参与和奉献，彰显了其在经济、文化和社会地位上的成就。通过这些演出，宗族不仅展现了经济实力和文化底蕴，也强化了内部的凝聚力和成员对宗族的归属感。广东汉剧作为宗族实力的象征，不仅体现了对祖先文化和传统的尊崇，更是对宗族在社会中的地位和影响力的自我确认与彰显。

华人在马来西亚各州的分布并不均匀，各个华人聚集的区域在经济发展和政治地位是不平衡的，为了彰显区域的发展优势以获得更为积极的“他者”评价，华人通过重要节庆活动的戏曲、舞狮等演出活动来彰显自身的实力。因此，槟城州、霹雳州、柔佛州等地华人的经济优势，也带来了戏曲在当地的繁盛。成功的华人商人及相关的客家宗亲会会通过广东汉剧这一特殊的文化形式在宗庙仪典中演出，以展示自身及宗族的实力，这样一种极富有族群符号的戏曲表演行为，也容易引起国家范围内整个华人社会的关注。

在宗教仪式中酬神戏曲的演出能从演出多寡、剧中选择等彰显出这一宗族的实力与身份地位。马来西亚华人通过酬神娱鬼的演剧活动，展示宗族的力量和实力。戏曲表演在宗族仪式中扮演着重要角色，不仅是一种宗教奉献，也是展示宗族地位和权力的象征。演出过程中，华人个体奉献戏曲作为供品，实际上是为了在神鬼面前显示宗族的经济实力和文化底蕴。这种行为不仅满足了宗族成员对神灵的祈求，同时也向社区其他成员展示了宗族的富庶和团结。通过戏曲表演，宗族的权威得以巩固，成员的自尊心和归属感也得到了提升。

2.2 客家身份的标记

在马来西亚的多元族群社会中，广东汉剧作为客家文化的重要组成部分，成为了客家族群身份的重要标记。客家人在迁徙过程中，不仅带来了自己的语言、习俗和信仰，还带来了独具特色的地方戏曲——广东汉剧。这种戏曲形式不仅保留了客家文化的精髓，更在异国他乡成为了客家族群身份识别的重要标志。通过广东汉剧的演出，客家人能够展示自己的文化特色，与其他族群相区别，从而增强族群内部的认同感和自豪感。同时，广东汉剧也成为了连接马来西亚客家人与祖籍地文化的重要桥梁。广东汉剧作为远赴南洋的客家人来说是文化正统和乡音传递，因而，在客家族群中，上至商贾贤达，下至黎民百姓，得知广东汉剧演出的消息奔走相告，更有许多热心人士捐钱奉物，支持下南洋的外江班进行家乡戏曲演出。可以说，广东汉剧让客家人在异国他乡依然能够感受到浓厚的家乡气息和文化归属感。

广东汉剧在马来西亚的传承与演出，特别是酬神戏，主要集中在由客家人建立的寺庙中，这一现象充分体现了其作为客家身份标记的特征。客家人作为一个具有独特文化传统和强烈族群意识的群体，在移居马来西亚后，通过在寺庙中组织和支持广东汉剧的演出，既保留了自身的文化特色，又强化了客家群体的凝聚力和认同感。

这些寺庙不仅是宗教信仰的中心，也是客家社区的文化和社交枢纽。汉剧的演出活动在这些场所中得以延续和发展，成为客家人祭祀和社区活动的重要组成部分。通过在寺庙中进行的酬神戏演出，客家人表达对祖先和神灵的敬意，同时也借此场合展示和传承客家文化。戏曲内容常常反映客家人的生活方式、价值观和传统习俗，如忠孝、节义、勤俭和团结等，这些都深刻地反映了客家人的文化心理。

客属公会的汉乐社为广东汉剧在马来西亚的传承提供了重要的支持。作为客家人的文化组织，汉乐社在培养演员、组织演出、推广汉剧等方面发挥了关键作用。这不仅帮助了广东汉剧在马来西亚的生存和发展，也加强了客家群体的文化认同。通过汉乐社的努力，广东汉剧被赋予了更丰富的客家文化内涵，成为客家人在海外维系文化传统、表达族群认同的重要方式。

因此，广东汉剧在马来西亚的传承，不仅是一种艺术形式的延续，更是客家身份的体现和标记。通过在寺庙中的酬神戏演出和客属公会的积极支持，汉剧成为客家人维系群体认同、传承文化传统的重要媒介。这种传承方式体现了客家人对自身文化的坚守和自豪，也成为他们在多元文化社会中突显客家身份的独特标志。

2.3 中华文化的归属

广东汉剧在马来西亚的传承，更是对中华文化归属感的强化。作为中华文化宝库中的一颗璀璨明珠，广东汉剧承载着丰富的历史文化和民族情感。在马来西亚这个多元文化的国家里，广东汉剧的演出不仅是对中华传统文化的一种展示和传承，更是对中华文化归属感的强烈呼唤。通过观赏和参与广东汉剧的演出活动，马来西亚华人能够深刻感受到中华文化的博大精深和独特魅力，从而增强对中华文化的认同感和归属感。这种归属感的强化，不仅有助于维护华人群体的文化认同和民族自信，更能够促进中华文化在马来西亚乃至东南亚地区的传播和交流。

在广东汉剧于马来西亚的传播与影响中，我们深刻见证了其在促进华人文化认同方面所扮演的关键角色。马来西亚，作为一个多元文化的熔炉，汇聚了伊斯兰文化、中华文化、印度文化及西洋文化等多种文化形态，而广东汉剧作为中华文化的重要组成部分，不仅是华人自我表达与族群认同的重要载体，更是区分“我族”与“他族”的文化标志。

广东汉剧在马来西亚的演出活动，是对中华传统文化深刻认同的具体体现。这种认同不仅涵盖了有形的物质文化层面，如戏曲服饰、道具等，更深刻地渗透于无形的精神文化之中，包括生活方式、风俗习惯、宗教信仰、价值观念、心理特征及审美情趣等。华人通过代代相传的戏曲演出习俗，展现了他们对自身文化根源的坚守与自豪，这是文化自觉的直接体现。费孝通先生所倡导的文化自觉，在马来西亚华人对广东汉剧的承传中得到了生动的诠释，它不仅促进了华人内部的文化认同，也为理解和尊重其他民族文化自觉奠定了基础，从而有助于构建多元共生的社会文化秩序。

刘铁梁教授提出的标志性文化概念，为理解广东汉剧在马来西亚的文化地位提供了有力支撑。广东汉剧作为华语戏曲的一种，不仅反映了华人在马来西亚

特殊历史进程中的文化贡献，更集中体现了华人的集体性格、共同气质及内在生命力。通过戏曲演出，华人能够集体回忆、传承并强化其独特的文化传统与文化身份，这种文化实践成为连接过去与现在、个体与群体的桥梁，加深了族群内部的文化凝聚力。

华人成员通过共同参与戏曲活动，强化了彼此的族群归属感和文化认同感，这种基于共同文化符号的集体行动，构建了华人共同体的形象，也影响了其他种族对华人乃至中国文化的认知与想象。

3. 余论

广东汉剧在马来西亚的传承，见证了海上丝绸之路的文化交流与变迁。它不仅是中华文化的一部分，也是海上丝绸之路上多元文化交融的产物，体现了文化迁徙和融合的复杂过程。这一传统戏曲在南洋的传播，不仅是华人移民带来的一种文化移植，更是华人社会在异域环境中寻找文化归属与身份认同的重要途径。广东汉剧通过在宗族、客家身份以及中华文化认同等层面上的表现，展现了其在马来西亚华人社区中的独特地位。然而，随着现代化进程的加速和多元文化的冲击，广东汉剧在马来西亚的传承与发展面临严峻挑战。在马来西亚这个多元文化并存的国家，伊斯兰文化、印度文化、西方文化等多元文化形态与中华文化交织在一起，这种多元文化的冲击使得华语戏曲在本土化的过程中面临着身份认同的困境，传统戏曲的吸引力逐渐减弱。随着电影、电视、互联网等现代艺术形式的兴起，传统戏曲的娱乐功能被大幅削弱。年轻一代更倾向于选择快捷、便利的娱乐方式，导致戏曲观众群体逐渐老龄化，传承链条断裂。广东汉剧在马来西亚的传承缺乏系统性和科学性的机制。老一辈艺术家逐渐凋零，而年轻一代对戏曲的兴趣不足，原有的客属公会很难寻觅到国乐社的踪影，导致技艺传承困难重重。

为了唤起客家族群记忆，扶持中华文化遗产的传承与利用，应当构建起当代的新海上文化丝路，以促进广东汉剧的海外传承。为此，可以利用数字技术对广东汉剧进行全面记录和保存，建立数字化资源库和传承平台。通过线上教学、虚拟剧场等形式，拓宽传承渠道，吸引更多年轻人参与进来。同时，结合现代审美趋势和市场需求，对广东汉剧进行创新性改编和创作。通过跨界合作、融合现代元素等方式，提升戏曲的吸引力和竞争力。同时，利用社交媒体、短视频平台等新媒体工具进行广泛传播。我们还可以积极参与国际文化交流活动，加强与东

南亚及周边国家戏曲艺术的交流与合作。通过举办国际戏曲节、组织演出交流等方式，展示广东汉剧的独特魅力，推动其海外传播与发展。重建广东汉剧海外传播丝路，推动其在海外华人社会中的传承与发展，可以强化海外华人的中华文化认同和文化自信。

参考文献：

[1] 张次溪.清代燕都梨园史料[M].北京:中国戏剧出版社,1988:350.

[2] 陈载元.潮州外江戏的源流,传播与在地化[J].艺术评鉴,2018(1):156-159.

[3] 徐青.广东汉剧的几度“下南洋”[N].梅州日报,2023-4-13(7).

[4] 陈燕芳.新加坡藏“外江戏”剧本初探[J].文化遗产,2016(3):27-35.

[5] 康保成,张哲.新加坡余娱儒乐社创始人陈子栗生平新考[J].戏曲艺术,2019(4):96-102.

[6] 康保成.新加坡余娱儒乐社的经济后援和政治倾向[J].民族艺术,2019(3):163-168.

[7] 何萍.外江戏钩沉录.广东汉剧资料汇编[M].内部资料,1988.

[8] 同[3]

[9] 冷剑波,曹树基.原乡与南洋：“客家”的他称与自称[J].学术界,2018(5):57-69.

[10] 新加坡客属总会.客属总会国乐部银禧纪念特刊[M].内部资料,1987.

[11] 同[3]

[12]陶融儒乐社.陶融音乐[EB/OL].https://chinatownology.com/Thau_yong_music.html,2024-11-30.

(通讯作者: 蒋河　E-mail:hejiang@gzhu.edu.cn)

作者贡献声明：

董波：研究命题的提出，论文最终版本修订；

蒋河：研究过程的实施，数据的获取、提供与分析，论文起草；